



Petit voyage en tram ou quand le lexique et le style se véhiculent

Philippe Rapatel

► To cite this version:

Philippe Rapatel. Petit voyage en tram ou quand le lexique et le style se véhiculent. Lexis, 2010, Lexique et stylistique (5), pp.5-21. <halshs-00599645>

HAL Id: halshs-00599645

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00599645>

Submitted on 10 Jun 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Petit voyage en tram ou quand le lexique et le style se véhiculent

"Later generations will react to the novels of Lawrence much as we now react to the novels of Hardy. The philosophical rumblings will date; the wonderful pictures, the life directly projected, will remain."

H. E. Bates *The Modern Short Story: A Critical Survey* (1943).

Il est des productions, littéraires ou non, dont l'écriture entraîne irrésistiblement le lecteur dans un univers, une dynamique ou, au contraire, une atmosphère contemplative. Cette magie du verbe, de son choix finement sélectif, de son agencement contribue au rythme et à la couleur d'un monde réel ou fictif. Le style de son auteur ne répondra pas nécessairement à la mise en oeuvre de figures de style canoniques mais à une savante alchimie personnelle qui lui confère toute son originalité. Il y aura savamment mêlé telles lexies à tel jeu de ponctuation, telle longueur de phrase à tel enchaînement de sensations évoquées par empilement ou rupture...

Dans ce domaine, un remarquable terrain d'étude est l'extrait de *England, My England (Tickets, please)* (cf. Annexe) de D.H. Lawrence présenté par Vinay et Darbelnet dans leur approche traductrice. Notre propos ne concernera pas, ici, la démarche traduisante dudit passage mais ses vertus suggestives qui conduisent le lecteur sur une montagne russe lexicale et stylistique où il sera tour à tour emporté, précipité, rassuré, reposé et relancé dans une course folle jusqu'à sa destination ultime.

Nous nous donnerons d'observer et analyser les rouages de ce mécanisme dont la précision renvoie au talent de son auteur qui parvient à faire d'un texte d'une vingtaine de lignes un voyage dont le lecteur ne sort pas totalement indemne.

Pourquoi le choix de cet extrait ? Des lectures répétées du passage laissent un lecteur actif *breathless*, qualificatif figurant dans le récit même. La structure générale de l'extrait fait ressortir une étonnante – et fascinante – symétrie dans l'équilibre des phrases. En effet, il est composé d'une longue phrase de 115 mots, suivie de deux « courtes » phrases de 15 et 27 mots respectivement, et s'achève par une longue phrase, de nouveau, de 112 mots¹. A la suite de cette remarque, et sans avoir lu le passage, on ne peut que s'interroger sur la finalité d'une telle structuration du texte. Et on ne manquera pas de percevoir que derrière l'impressionnante longueur des phrases encadrantes doit se nicher une volonté d'étirement à dessein qui ne peut certainement se justifier que par la nécessité de suggérer la durée, l'enchaînement d'événements voire l'épuisement. Il s'ensuit logiquement que les phrases encadrées peuvent, à l'inverse, évoquer une pause et une respiration bien que, comme nous le verrons, ce ne soit pas tout à fait le cas. Même si, une fois encore, le lecteur n'a pas encore le récit en main, il peut légitimement imaginer que la lecture des deux longues phrases engendrera un certain essoufflement chez lui

¹ Nous avons laissé ici le choix au traitement de texte de compter les « mots » tels qu'il les identifiait, indifférent aux composés et aux lexies simples. Le tout étant d'avoir une idée des proportions entre lesdites phrases.

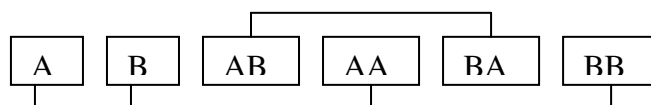
et, partant, que les deux phrases plus courtes seront les bienvenues afin de recouvrer sinon ses esprits, du moins un souffle apaisé.

Deux temps contribuent au rythme d'un récit ; le temps de la narration et celui de l'histoire. Le premier se calcule en nombre de lignes ou de pages, le second en nombre d'unités temporelles – heures, jours... selon le cas – de durée des événements contés. Il est remarquable que, dans le passage choisi de *Tickets, please*, le temps de la narration est proportionnel à celui de l'histoire. Le lecteur est témoin, d'un périple dont l'aller comme le retour durent deux heures - *so on and on, for two long hours* – interrompus par une brève pause - *But in a few minutes--the clock on the turret of the Co-operative Wholesale Society's Shops gives the time--away it starts once more on the adventure*. Ce temps de l'histoire est en juste proportion avec la longueur de chaque phrase et c'est dans un voyage d'un peu plus de quatre heures que Lawrence nous entraîne par la lecture de ces 269 mots.

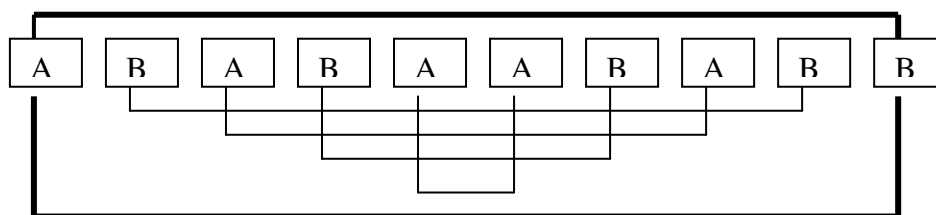
Le fondement du rythme de ce passage est sa régularité due à sa symétrie. En effet, comme nous l'avons souligné, sa structure est (en abrégé phrase longue en PL et phrase courte en PC) du type : PL1 – PC1 – PC2 – PL2. Mais cette symétrie se retrouve dans les phrases elles-mêmes et, plus particulièrement dans la PL1. C'est ainsi qu'entre l'entrée du tram dans la région industrielle (*into the black, industrial countryside*) et son approche du premier terminus (*on in a rush to the terminus*), les syntagmes prépositionnels présentent une répartition syllabique qui contribue pleinement au rythme de la phrase. Ils se partagent très nettement en groupes de 5 à 7 syllabes d'une part et de 11 à 15 syllabes d'autre part. En désignant les premiers isocolons par A et les seconds par B, nous obtenons la séquence suivante :

A – B – A – B – A – A – B – A – B – B

où il est à noter le jeu de symétrie suivant :



ou encore, partant de l'encadrement du passage par un groupe de syllabes long et un court :



Régularités et irrégularités calculées, symétries et dissymétries, alternance de longueurs croissantes et décroissantes, style coupé participent à la cadence qu'engendre la distribution des segments. Cet effet stylistique produit par l'écriture de Lawrence reflète bien le rythme narratif où alternent action, pause, accélération et ralentissement. Il modèle sa phrase selon le rythme et la durée qu'il désire suggérer. Plus que les constituants qui la composent, c'est la phrase qui est source de dynamique. On retrouve en cela les vertus qu'elle possède et telles que Jenny (1989) les évoque :

Ainsi, la phrase moins qu'elle ne lutte avec le temps, en donne la forme sensible (c'est-à-dire tensionnelle). Elle s'élabore comme jeu de tensions. Il est certain qu'à cet égard elle jouit d'une liberté quasi infinie, et virtuellement pourrait durer autant que le monde dans lequel elle se déploie.

Au sein de chaque PL on décèle une alternance de cadence majeure (du plus long au plus court) et de cadence mineure (du plus court au plus long), révélée par les groupes A et B. Mais

si l'on prend la totalité de l'extrait choisi, le schéma est le suivant : cadence mineure (PL1 - PC1) / cadence mineure (PC2 - PL2).

Les phrases périodiques enchaînent chronologiquement les événements dans un large mouvement rythmique. Dans ces conditions, il se trouve habituellement que le lecteur puisse éprouver quelques difficultés à saisir la signification de l'ensemble. Compte tenu de la relation des propositions entre elles, la répétition de subordonnées peut faire perdre le fil du récit. Or, tel n'est pas le cas ici puisque Lawrence s'attache à faire vivre les péripéties du tram à l'aide de connecteurs et, surtout, de ponctèmes qui permettent une accumulation qui s'inscrit dans un déroulement logique et fluide (*past churches perched high and nobly over the smoke and shadows*). La parataxe – ou, plus précisément, l'asyndète ici – est minimaliste en ce qu'il n'y a pas juxtaposition de propositions mais de syntagmes prépositionnels. Asyndète que Suhamy (1994) désigne comme une forme de parataxe interne à la phrase qui consiste à omettre les conjonctions de coordination. Dans la PL1, la distribution des rares connecteurs ne s'opère qu'à deux occasions sur le déplacement (*leaves and plunges / up hill and down dale*), et une seule sur le changement de site mais pas de trajectoire (*over canals and railways*) ce qui, dans ce dernier cas relève de l'adjonction d'éléments contribuant à la description tout comme *highly and nobly / smoke and shadows / cinemas and shops*. A ces rares emplois de *and* s'ajoute une occurrence de *then* comme démarcateur pour souligner un déplacement : *then up again*.

Le rythme de PL1 ne repose donc pas tant sur les connecteurs que sur la ponctuation dont la seule marque omniprésente est la virgule. C'est elle qui permet la discrimination et l'accumulation des nombreuses phases de cet itinéraire, et qui vient le cadencer en un tempo vif. C'est là toute la force évocatrice de la ponctuation et, ici, de la virgule, comme le souligne justement Mourad (99) : La ponctuation en tant que système graphique est pauvre car le nombre de signes est réduit, mais très riche par rapport à l'utilisation de ces derniers.

La cadence de la PL2 est, elle, marquée par la topicalisation de l'adverbe *again* qui réitère l'existence (*there are*) des différentes étapes du trajet : *Again there are the reckless swoops downhill, bouncing the loops: again the chilly wait in the hill-top market-place: again the breathless slithering round the precipitous drop under the church: again the patient halts at the loops...* étapes implicitement prolongées par *so on and on, for two long hours*.

Ici encore la symétrie joue à plein : précipitation – pause – précipitation – pause. A l'adverbe *again* s'ajoute la fonction séparatrice et coordinatrice du ponctème « deux-points » figurant, lui aussi, à quatre reprises pour souligner une à une les grandes étapes du retour. Ce rythme concourt, plus encore que dans la PL1, à l'hypotypose plus qu'à une simple description animée. Mais si l'adverbe *again* a bien pour cible la présence de ces étapes qu'il permet de réitérer, force est de constater qu'il ne peut pas s'agir des mêmes *reckless swoops downhill* ou *breathless slithering*, le trajet de retour sur cette ligne unique inversant inmanquablement l'inclinaison des côtes et des pentes.

Le rythme de l'histoire est donc repérable par les structures phrastiques (régularité du déplacement dans sa variété topographique en PL1, étapes marquées en PL2). Cependant, sans le choix lexical approprié, le mouvement d'ensemble perdrait de sa dynamique et sa progression. En PL2, deux champs lexicaux s'opposent, comme nous venons de l'évoquer : la précipitation et l'arrêt. Les à-coups du trajet sont détectables à travers la conjugaison de *reckless swoops* et de *bouncing* en opposition à *chilly waits*, et *breathless slithering* qui est neutralisé par *patient halts*. Les séquences suivant ces brusques mouvements suggèrent, au contraire, la progression dans le ralentissement : *the city looms... the narrow factories draw near... standstill... terminus*.

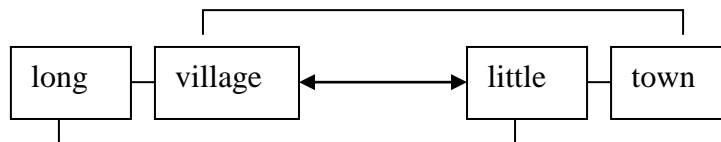
Lawrence se devait de choisir les lexies les plus évocatrices dans cette suggestion des rythmes. Il était d'autant mieux placé et informé des caractéristiques réelles du tram en question

qu'il résidait près de la ligne Nottingham-Ripley-Heanor qu'il décrivait, à l'époque, comme le service de tram le plus dangereux de toute l'Angleterre. Notre extrait, à ce sujet, se poursuit par ces commentaires : *To ride on these cars is always an adventure. Since we are in war-time, the drivers are men unfit for active service: cripples and hunchbacks. So they have the spirit of the devil in them. The ride becomes a steeple-chase. Hurray! we have leapt in a clear jump over the canal bridge - now for the four-lane corner. With a shriek and a trail of sparks we are clear again [...] the most dangerous tram-service in England, as the authorities themselves declare, with pride [...] driven by rash young men, a little crippled, or by delicate young men, who creep forward in terror [...]*.

Le choix lexical vient soutenir, dans notre passage, cette témérité et même cette irresponsabilité des conducteurs attribuées, par métonymie, au tram. A l'aller ce sont les adverbe *boldly*, verbe *plunge* et syntagme prépositionnel (SP) *in a rush*, à deux reprises, qui contribuent à cette sensation de vitesse. Plus encore dans l'isotopie de l'inconscience du danger, ce retour qui laisse peu de place à la sérénité : *on the adventure / reckless swoops / bouncing / breathless slithering round the precipitous drop*. A la simple lecture de ces segments, l'effet produit est semblable à celui suscité par le trajet vertigineux des montagnes russes, effet renforcé par la variété des plans horizontaux et, surtout, verticaux évoquée pas la multiplicité des SP que nous aurons l'occasion d'aborder plus en détail. Mais Lawrence ne se limite pas aux sensations engendrées par la vitesse car il y ajoute la noirceur voire la répulsion, changeant ainsi ses montagnes russes en train fantôme. Adjectifs et noms participent à cette danse macabre où l'on s'attendrait, dans une fête foraine, à croiser squelettes et vampires et visiter salles de tortures et chambres des horreurs : *black industrial countryside / ugly villages / smoke and shadows / stark, grimy cold little market places / collieries / ugly place of industry / cold little town that shivers / wild gloomy country / chilly wait / fat gas-works / sordid streets / black colliery gardens*. Et la comparaison ne s'arrête pas là puisque le tram, à l'arrivée, se comporte comme ces passagers du train fantôme qui en sortent souriant, par bravade, après les frayeurs qu'ils viennent de connaître : *perky, jaunty somewhat dare-devil*. De plus, les wagonnets des trains fantômes sont souvent prétendument poussés ou tirés par des personnages de plâtre des plus effrayants ce qui n'est pas sans rappeler les conducteurs, en chair et en os, décrits par Lawrence : *cripples and hunchbacks. So they have the spirit of the devil in them*.

Comme on s'en sera aperçu, c'est le choix des adjectifs qui contribue à l'évocation de la noirceur des lieux – aux deux sens du terme – adjectifs monosyllabiques ou disyllabiques pour la plupart et qui se trouvent souvent en accumulation : *black, industrial countryside / long ugly villages / stark, grimy cold little market-places / little rural church / last little ugly place / the cold little town / wild, gloomy country*. L'accumulation est patente en PL1 et rare en PL2 (*perky, jaunty, somewhat dare-devil*). L'épithétisme, et ce style épithétique en particulier, ajoutent trait sur trait à la description de l'environnement que traverse le tram.

Ce sont les adjectifs toujours qui concourent à la suggestion de l'éloignement d'abord, puis du rapprochement de la grande ville. Le trajet, étant un aller-retour, reconduit le tram à la ville de départ que Lawrence désigne par *county town* (PL1) et *great town* (PL2) où fonction administrative et taille renvoient l'une à l'autre en encadrant le récit pour mieux s'opposer à *countryside* ainsi encadré. L'éloignement de la grande ville se fait à partir de *leaves the county town* et se poursuit par *long ugly villages / little market places / little rural church / little ugly place / cold little town*. L'auteur joue, ici, à la fois sur les adjectifs de dimension (*long / little*) pour signifier cet éloignement et sur les substantifs relevant du thème de l'urbanisme (*village / town*). Il y a donc éloignement de la ville principale, réduction de la taille des lieux d'habitation pour terminer ce trajet aller par une ville-étape qui, si elle est *town* (donc plus grande que le *village* précédemment mentionné) n'en est pas moins *little*. Ces deux repères du trajet semblent se rejoindre, par leur taille, dans le chassé-croisé adjectif/substantif :



Mais la course, dans ce sens, s'arrête là car il n'est pas question d'aller se perdre dans le territoire inconnu et aux dimensions incomparables qu'est *the wild, gloomy country beyond*, le seul substantif *country* suffisant à qualifier, implicitement, l'étendue de cette région sauvage. Le retour se focalise sur la grande ville, étape ultime, qui semble délivrer le tram et ses passagers de l'anxiété suscitée par la noirceur et la laideur des lieux traversés. C'est ainsi qu'aucune allusion à la petite taille des villes ou villages n'est présente. Les *little market-places* deviennent *the hill-top market-place*, la *little rural church* n'est plus que *the church*. En revanche, c'est la taille imposante des éléments de l'environnement urbain qui est manifestée : *the city looms / the fat gas-works / the great town / the great crimson and cream-coloured city cars*.

A ce moment du récit le tram peut s'arrêter, les passagers en descendre soulagés et le lecteur reprendre ses esprits à l'issue de cette course folle. Si, pour les uns comme pour les autres, il y a bien eu une pause en cours de voyage, celle-ci aura été de courte durée. Seule la PC1 fait référence à un temps de répit : *There the green and creamy coloured tram-car seems to pause and purr with curious satisfaction*. Tout y est baume apaisant : la couleur du tram (*green and creamy coloured*) qui tranche avec la noirceur de la campagne et la laideur de la ville-hôte et, dans l'onctuosité suggérée, l'opposition entre ce tram *creamy coloured* et les *cream-coloured city cars* de la grande ville. A quoi s'ajoutent le repos (*pause*), le plaisir et l'expression du plaisir (*purr*), ainsi que le soupir de l'allitération en [p] de *pause and purr*. La PC2, dans sa très relative brièveté, sonne déjà l'heure du départ par l'intermédiaire de l'aspect lexical inchoatif de *start*.

Lawrence, par l'agencement des phrases et le choix du lexique, marque très nettement l'opposition entre la grande ville et la campagne, la précipitation et le répit, la peur et le soulagement ainsi que nous venons de le voir. Mais les couleurs tiennent aussi leur place dans ce jeu de contrastes. Elles peuvent être explicites ou suggérées.

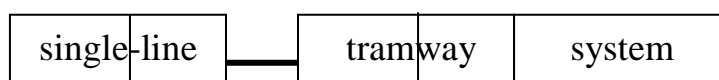
Quand elles sont mentionnées explicitement, elles sont très nettement porteuses de la symbolique qui leur est généralement attribuée. Ainsi, le noir persistant et pénétrant de cette région houillère évoque abandon, mélancolie et désespoir, le rouge des voitures urbaines – hautaines et imposantes – reflète la passion et l'agressivité propres aux grandes villes, et le vert du tram est à la fois couleur de la nature et porteur d'espérance (*green as a jaunty sprig of parsley*) et s'oppose en cela à la noirceur de son environnement (*out of a black colliery garden*). Quand les couleurs sont suggérées, elles n'en ont que plus d'impact. Le lecteur les perçoit intuitivement et se laisse pénétrer par leur pouvoir sans véritablement en prendre conscience. Adjectifs et substantifs contribuent à cette atmosphère impalpable et pourtant bien réelle dans ce décor : *smoke / shadows / grimy / collieries / gloomy / fat gas-works / sordid streets*.

Ces couleurs, ces impressions teintent l'ensemble du récit d'une sensation de vide. Nul humain n'apparaît, n'est désigné. Nous sommes dans un décor de froid et de vacuité. S'il est fait mention d'une lexie se référant à l'homme (*workmen's houses*), celle-ci voit alors son signifié s'effacer au profit du noyau du génitif renvoyant aux objets inanimés (*houses*). Mais si l'homme n'est pas manifestement présent, il laisse néanmoins son empreinte sur le déroulement du récit par l'anthropomorphisme dont Lawrence fait usage du début à la fin du voyage. Multiples sont les constituants, dans cet extrait, qui illustrent cette personnification du tram (*boldly / pause / satisfaction / wait / patient / waiting / abashed / perky / jaunty / dare-devil*), de son déplacement (*reckless, breathless*) ainsi que de son environnement (*nobly / little*). Plus encore,

il y a tout d'abord mutation du véhicule en animal par la métaphore dont *purr* est porteur, puis identification, par métonymie, du véhicule à ses passagers (*we are in the sordid streets of the great town, once more we sidle to a standstill at our terminus*). On pourrait parler ici d'une « personnification filée » puisqu'elle attribue des propriétés humaines – comparant animé - à ce véhicule - comparé inanimé - tout au long du passage.

Personnification encore – ou métonymie de type situatif contenant/contenu avec substitution du lieu à ses occupants – dans *the cold little town that shivers on the edge of the wild, gloomy country beyond* où l'association est patente entre les objets d'un même ICM (*Idealized Cognitive Model*) selon la terminologie de Lakoff & Johnson (1980).

L'idée de comparaison pourrait être poussée plus avant – sans outrer pour autant l'analyse, semble-t-il – à la simple observation du signifiant graphique *single-line tramway system*. La construction de cet ensemble composé (composition adjectivale + compositions nominales) et sa succession de lexies n'est pas sans évoquer un petit train et son cortège de wagons.



Cependant si l'analogie est tentante et même si c'était bien là l'intention première de Lawrence, force est de se rendre à l'évidence, documents photographiques à l'appui, que les trams de campagne sur cette ligne – comme sur la plupart des lignes de l'époque – n'avaient généralement pas plus de deux voitures, quand ils n'en avaient pas simplement une.

Que la qualification de ce voyage et de son environnement soit explicite (noirceur, diversité topographique) ou suggérée (témérité inconsciente, campagne et villages déserts), l'auteur s'attache à la description et à la narration de manière strictement factuelle. Pour ce faire, il pose lesdits faits à l'aide de la forme simple du présent qui contribue, de surcroît, à la vivacité du récit par sa brièveté formelle. L'emploi de ce temps est d'ordre générique à l'aller en ce qu'il est présenté au lecteur l'existence et le cheminement d'un tram, le tout glosable en "voici ce qu'il en est" (*There is in the Midlands a single-line tramway system*), et lieux et déplacement sont décrits dans leur intégralité sans aucune référence à quelque moment ou épisode particulier que ce soit. Le retour, en revanche, fait davantage usage du présent dans son emploi spécifique par lequel le lecteur se trouve embarqué, ce que confirment les deux occurrences de *we* dans la PL2. Cet effet d'immédiateté et de concomitance apparente entre le moment de la lecture et celui de l'événement est en parti dû à la formulation du re-départ du tram (PC2) où l'antéposition de la particule adverbiale conjuguée au verbe ingressif (*away it starts*) convoque l'image d'un démarrage qui s'opère sous nos yeux. Cependant, le temps grammatical de ce récit rencontre peu de supports de sa manifestation en ce que les verbes y sont rares. Lawrence a résolument privilégié les adpositions en limitant au strict minimum la présence de verbes. Ceux que l'on trouve, en forme finie, sont *be* dans les tours existentiels/présentatifs (*There is in the Midlands / there are the reckless swoops*) ou dans un emploi locatif (*where the collieries are / we are in the sordid streets*), des verbes de mouvement/déplacement (*leaves / plunges / starts / draw near / sidle*), de mouvement simulé (*looms*), deux verbes de processus qui ne relèvent pas du déplacement (*shiver / gives*) et, pour clore cette brève liste, *seems* dont l'emploi épistémique porte sur la totalité du GV [*pause and purr with curious satisfaction*].

La nouvelle, *Tickets, please*, ne se réduit pas à des descriptions et s'inscrit, de plein droit, dans le genre narratif où l'on suit les aventures d'une certaine Annie. Notre extrait n'en est que l'introduction et l'occasion de planter le décor dans lequel se dérouleront quelques péripéties, ce qui lui fait remplir une fonction référentielle indiscutable. Mais bien au-delà des informations contenues, ce sont les sensations suscitées par le rythme et le choix lexical qui s'emparent du

lecteur et donnent au récit sa pleine fonction poétique. Tout comme les jeux sur le signifié via la métaphore (*purr*) et la personnification (*we*), la concentration des effets sonores du signifiant sert la forme esthétique du texte. Outre l'allitération consonantique en <p> mentionnée *supra* (*pause and purr*) dont la plosive rappelle le souffle et le soupir qui suit un effort, Lawrence évoque le fracas du métal des trams urbains dans un concert de l'occlusive [k] (*great crimson and cream colours city cars*). La consonance vient également participer à la cadence tout en veillant à conserver une certaine douceur par la liquide <l> : *Midlands / single-line / boldly / leaves / plunges / black / industrial / hill / dale / long/ ugly/ villages/ canals/ railways*. La fréquence élevée de ce graphème ne l'est pas par hasard (pour ce début de phrase : 15 mots le contiennent sur 40, soit plus du tiers). Et il sera doublement présent, un peu plus loin et à quatre reprises, dans la mention de l'adjectif *little* (*cold little market-places / little rural church / last little ugly place / cold little town*). Ici, deux remarques s'imposent. Tout d'abord l'allitération en [l] de *little* est, à chaque occurrence, renforcée par un adjectif porteur, lui aussi, du graphème <l> : *cold / rural / ugly / cold*. De plus, *little* inclut l'élément idéophonique médian [l] qui, selon Tournier (1988), symbolise la petitesse, ce qui est évident ici. Mais, sans nécessairement faire référence à quelque petite taille par ailleurs, force est de constater - toujours pour le même début de la PL1 - que la fréquence du phonème [l] est elle aussi très élevée : *is / in / Midlands / single / system / which / boldly / county / into / industrial / countryside / hill*, donc dans 12 mots sur 40, soit un peu moins d'un tiers. Lui aussi va contribuer à la cadence du récit et ce, soit en alternance avec [l] soit conjointement, même si ce n'est pas tant par leur nature phonique que par leurs multiples occurrences dans un chaîne d'une quarantaine de lexies.

C'est ainsi que graphie et sonorités, rythme et cadences génèrent une atmosphère dans laquelle le lecteur est baigné dès les premiers mots. Par ailleurs, la description remplit la fonction visualisatrice qui présente un décor à son imagination. Mais si les uns et les autres parviennent à donner vie à cet environnement, cela ne saurait se faire sans une écriture vigoureuse au service de laquelle sont convoqués les outils langagiers que sont prépositions et particule adverbiales.

L'une des caractéristiques saillantes de l'écriture de Lawrence, ici, est l'abondance de ces courtes unités lexicales qui, si elles passent généralement inaperçues tout en étant indispensables, viennent marquer chaque mouvement ou localisation dans ce cadre topographique. Mais une des difficultés à aborder leur fonction est d'ordre terminologique. Dans la littérature linguistique, les auteurs sont souvent partagés, voire en opposition, sur les termes « adverbe », « particule séparable », « particule inséparable », « préposition », « *prepositional adverb* », « adprep »²... Pour simplifier la question sans entrer dans ce débat, nous opterons pour prép/part.adv. sans discrimination, ou « préposition » et « particule adverbiale » – que nous détaillerons *infra* – quand la distinction s'imposera.

Bien qu'un regard statistique ne puisse tenir lieu d'analyse, les chiffres révélant la fréquence de leurs occurrences sont éloquents. En effet, ces unités représentent 20% des lexies de la PL1 (23 mots sur 115), soit 1 mot sur 5. Pour ce qui est du domaine spatial à proprement parler, elles sont au nombre de 20 dont 16 pour exprimer un mouvement/déplacement et 4 une localisation. Mais la lecture des chiffres peut aussi offrir des surprises car, ici, la proportion de prépositions et de particules adverbiales est dans un rapport 2/3 – 1/3 dans leur expression dynamique, et rigoureusement identique dans le domaine statique, nouvelle manifestation, volontaire ou accidentelle, de la symétrie qui marque l'ensemble de ce récit. En revanche, le nombre d'occurrences est considérablement plus faible dans l'épisode du retour (PL2) où seuls 9 prép/part.adv. figurent avec une nette prédominance pour le registre statique des prépositions.

² Amalgame peu pertinent chez Tyler & Evans (2007), où *adprep* est présenté comme toujours postposé (sens du préfixe *pre-* ?), et se trouve défini ainsi : '*describes a spatial particle that has adverbial meaning*', où nature et sémantisme se confondent singulièrement.

Ces chiffres ne restent que des indicateurs, d'une fréquence très élevée, mais révèlent en même temps la technique employée par Lawrence pour donner plus de vie encore au voyage qu'il fait partager.

On peut, moyennant un effort d'imagination, envisager un récit où l'auteur fait un usage immodéré de la combinaison verbe de mouvement + prép/part.adv. Cette écriture donnerait à la narration sinon une pesanteur du moins une sorte de « martelage » peu élégant. Mais si Lawrence parvient avec bonheur, lui, à imprimer un élan en allégeant ce qui aurait été surchargé autrement, c'est bien par l'ellipse de ces verbes. L'attention se focalise alors sur la direction et sa relation à l'environnement et non sur la manière ou le moyen de déplacement. En conséquence, toutes les unités de type prép/part.adv. de la PL1 sont, en apparence du moins, régies par le seul verbe *plunge* (*plunges*) mentionné au tout début du récit, même s'il semble relayé par le gérondif *tilting* à mi-parcours. La signification première de *plunge* évoque en priorité un mouvement vertical descendant ; il est défini ainsi, selon le New Oxford Dictionary of English, dans son emploi intransitif : jump or dive quickly and energetically. Ce à quoi sont ajoutés, selon le contexte, les sens suivants : 1) fall suddenly and uncontrollably, 2) embark impetuously on a speech or course of action, 3) suffer a rapid decrease in value. Les verbes que nous soulignons ici contribuent bien à cette impression de « descente ». Dans ce cas, comment expliquer *plunges off... up hill* ? C'est dans la deuxième acception proposée par le NODE que se trouve l'explication. Adaptée au déplacement du tram, la notion de embark impetuously on a [speech or] course of action est parfaitement appropriée au contexte. Quant à *tilt* dans sa forme non finie (*tilting*), deux hypothèses sont envisageables. Soit le verbe recteur est toujours *plunge* au cours de la PL1 dans son intégralité – auquel cas *tilting* ne vient qu'apporter une précision sur la manière dont le déplacement s'opère à mi-chemin, à un moment donné du parcours – soit *tilting* régit tous les SP qui suivent en suggérant, ainsi, une image d'inclinaison incessante jusqu'à l'arrivée au premier terminus.

Nous avons été conduit à employer à différentes reprises soit le terme « mouvement » soit celui de « déplacement ». Il est nécessaire d'élucider quelque peu cette différence.

Pour simplifier, nous postulons que le mouvement n'implique pas nécessairement un changement de lieu, et peut simplement évoquer un changement de position ou d'emplacement qui ne modifie pas les repères spatiaux en fonction desquels il est appréhendé. Le déplacement entraîne le changement de lieu. Il implique deux arguments : le corps en mouvement et le lieu de référence. La distinction entre le référent à localiser et le référent localisateur a généré une variété terminologique : *Figure/Ground* (Talmy, 1975), *Cible/Site* (Vandeloise 1986), *Trajector/Landmark* (Langacker, 1987), *Corrélat du lieu/Lieu* (Boons, 1987), *Located Object/Reference Object* (Lindstromberg, 1997), entité z/lieu LOC(z) (Desclés, 2001). Les termes choisis par Vandeloise (cible, site) seront ceux que nous adopterons.

L'enchaînement de prép/part.adv. reflète, ici, la succession de sites rencontrés lors du parcours. Mais tous ne sont pas abordés de la même façon ; certains seront présentés comme buts ou destinations temporaires, alors que d'autres feront figure de décor aperçu au passage. Et ce sont les prépositions qui autoriseront telle ou telle interprétation. Ainsi, il nous est donné de lire, avec les prépositions directionnelles, *plunges off into the black, industrial countryside* et non *through* et, à l'inverse, *under the ash trees* et non *to*. Points d'origine, de passage et de destination sont appréhendés comme tels selon la « polarité aspectuelle » (Laur, 1993) des prépositions. Si le trait « initial » n'est pas introduit par une préposition dans ce récit, c'est en raison de la présence de particules adverbiales qui ne peuvent pas désigner explicitement un lieu (de départ) - fonction de la préposition - mais le suggèrent : [*leaves the county town*] and *plunges off / tilting away / away it starts*. Le trait « médian », (*passage*, chez Quirk 1985), implique le lieu par rapport auquel est située la cible (le tram) pendant le déplacement, et ce grâce aux prépositions atéliques : *through the long ugly villages / over canals and railways / past churches / through stark, grimy cold little market-places / past cinemas and shops / past a*

little rural church / under the ash trees. Quant au trait « final », impliquant une destination ultime, il n'est illustré, logiquement, qu'à une seule occasion : *to the terminus* où la télélicité de la préposition est évidente. Il reste, néanmoins, que certaines étapes du voyage – « destinations temporaires », *supra* – sont telles, compte tenu de ce que l'on sait du trajet où seul le terminus est le véritable but, tout en étant introduites aux yeux du lecteur par des prépositions présentant une polarité aspectuelle finale : *into the black, industrial countryside / to the hollow where the collieries are*.

Il ressort de l'observation de la PL1 que ce sont les occurrences du trait médian qui dominant quantitativement, ce qui est inévitablement en parfaite adéquation avec la narration d'un trajet varié voire mouvementé. Mais en dépit d'un relief mis avant, les prép/part.adv. de cette phrase marquant explicitement l'axe vertical du déplacement de la cible (*up hill and down dale / down to / up again*), sont numériquement inférieurs à ceux qui peuvent suggérer la seule horizontalité (*into / through / past / through / past / past*). On constatera la fréquence relativement élevée de *past*, dont le trait médian vient bien confirmer un repérage intermédiaire entre le lieu-départ ou site initial et le lieu-arrivée ou site final.

Toujours dans la PL1, le cas de *over* mérite qu'on s'y arrête. En effet, le déplacement de la cible par rapport au site est manifeste dans *over canals and railways* – tout en maintenant la cible sur un axe logiquement horizontal – où trois lieux sont implicitement pris en compte : la rive/le talus de départ, le canal/la voie ferrée, la rive/le talus d'arrivée. Dans cette portion de trajet nous retrouvons les trois traits (initial, médian, final) dont cet emploi dynamique de *over* est porteur. Tel n'est pas le cas de *over* dans *past churches perched high and nobly over the smoke and shadows*. Une lecture hâtive de ce segment tendrait à induire que le tram « croise » (traduction de Vilnay & Darbelnet) des églises pour surplomber avec dignité fumée et ombres. Mais cette interprétation ne tient pas, l'adverbe *nobly* venant modifier *perched* et non le déplacement qu'impliquerait *over*. De plus, dans ce récit, *and* n'est jamais connecteur de deux séquences de déplacement. Il reste donc à envisager *over* sous un autre angle qui est celui de la relation de localisation statique où il est préposition positionnelle, tout comme *on* de *on the edge* et *on the turret* (PC2).

Under, enfin, contraint le lecteur à faire preuve de bon sens afin de voir dans *under the ash-trees* non pas un même plan horizontal partagé par la cible et le site – les branches inférieures du frêne étant basses – mais un écart sur l'axe vertical qui laisse entendre que la cible passe en contrebas de ces arbres.

Le retour (PL2), bien que quelque peu tumultueux et trépidant, n'affiche qu'une préposition directionnelle, *round*, dans un segment où la cible n'est que suggérée au profit du déplacement lui-même : *the breathless slithering round the precipitous drop*. Ici, c'est bien le sémantisme de *slithering* – au trait médian – qui induit cette interprétation dynamique. En revanche, le SP qui suit (*under the church*) renvoie à une localisation statique puisque c'est l'apic qui est ainsi situé par rapport au site *the church* et ce, tout en inférant le glissement (*slithering*) sur l'axe vertical (*round the precipitous drop*). Par ailleurs, on pourrait en d'autres circonstances inscrire *to* parmi les prépositions directionnelles au trait final (*to the terminus*), cependant sa présence en PL2 évoque non pas de changement de lieu mais, métaphoriquement, d'état (*we sidle to a standstill*) en dépit de la dynamique spatiale induite par *sidle*. Les autres prépositions figurant dans cette phrase sont, tout comme *under*, positionnelles : *in the hill-tops / at the loops / beyond the fat gas-works / in the sordid streets / at our terminus / out of a black colliery garden*.

En l'absence d'un verbe recteur, tout se passe en PL2 comme si le tram n'était plus autonome mais soumis à son environnement. Ce sont les sites et les situations qui ont pris les commandes, d'où l'unique préposition directionnelle *round* et le nombre de prépositions positionnelles. La cible subit la topographie des lieux et les circonstances : *reckless swoops / chilly waits / breathless slithering / patient halts / outcoming car / abashed*. L'impression

dégagée ici est celle d'une cible immobile et passive face à des sites en mouvement, impression confortée par *the city looms* et *the narrow factories draw near*. L'aller (PL1), jusqu'au premier terminus, souligne donc la dynamique de la cible tandis que le retour (PL2) la fige dans une succession de sites en mouvement.

Le cadre scénique, ou « lieu de référence » après Laur, étant l'ensemble de cette partie des Midlands traversée par le tram lors de sa navette, tout l'art de Lawrence consiste à le présenter au lecteur sous différents points de vue selon l'angle adopté. Ainsi, l'appréhension synoptique de la région par *There is in the Midlands...*, cède vite la place à l'appréhension séquentielle constituée des différentes phases du parcours (*through.... / over.... / past...*) qui contribue au rythme du récit (PL1). En même temps, et paradoxalement, chacune des séquences qui cadencent la narration relève du procédé de stativisation que Talmy (2000) nomme *freeze-frame* et définit ainsi : "one fixes a 'snapshot' taken from the path of an actually moving object". Donc tout se passe comme si des instantanés successifs, enchaînés sans pause par l'asyndète dominante, projetaient ces différentes phases et leur donnaient ainsi une dynamique telle une lanterne magique dans sa projection accélérée d'images fixes (*into the black, industrial countryside + up hill and down dale + through the long ugly villages + over canals and railways + past churches + through stark, grimy cold little market-places + past cinemas and shops down to the hollow + then up again + past a little rural church + under the ash trees + to the terminus*).

Prépositions et particules adverbiales participent de concert à cette dynamique tout en s'opposant syntaxiquement puisque la fonction diastématique de la préposition est celle de relateur à savoir "d'après G. Guillaume [est] de combler le « diastème », c'est-à-dire l'intervalle, entre deux constituants qui, sans elle, ne pourraient former un seul syntagme" (Joly & O'Kelly, 1990) : *past churches*, par exemple, où le terme de « complément prépositionnel » *churches* ne désigne pas, selon Merle (2005a), le complément de la préposition *past*, mais indique que l'opération de complémentation s'opère *via* la préposition. On parlera alors de transitivité de la préposition. C'est en cela que s'oppose la particule adverbiale dans son intransitivité : *tilting away*. A noter que dans ce récit la particule adverbiale se trouve également en position de préverbe dans la composition *outcoming* de nature adjectivale.

Il ressort inévitablement de l'étude de cet extrait – comme de tout texte – que le lexique et le style entretiennent une relation étroite des plus fusionnelles. On ne saurait imaginer des effets de style sans le concours d'un lexique contribuant audit effet ni, inversement, de choix lexicaux qui n'auraient aucune influence sur le style. Ainsi, tout regard porté sur une production orale ou écrite ne pourrait qu'être partiel sans le soutien d'une réflexion lexicologique et stylistique. L'extrait en présence ne fait qu'accréditer cette idée et sens et forme, style et formation interagissent pour engager le lecteur dans un mouvement d'ensemble, fait de déplacements, selon une chronologie rigoureuse. Suivant Adam (1990), "La structure séquentielle narrative est concentrée sur des déroulements chronologiques finalisés", ce qu'illustre bien ce passage de Lawrence.

L'« encadrement », que nous avons relevé à plusieurs reprises, participe à cette mise en scène non seulement du décor mais aussi des étapes du parcours en s'appuyant à la fois sur la structure du récit et les lexies choisies tant par leur nature que leur fonction ou leur formation. L'encadrement global est souligné par deux relations locatives statiques qui concourent elles aussi aux symétries du texte, à savoir *There is in the Midlands* et *out of a black colliery garden*, à l'aide de prépositions généralement présentées comme antinomiques. Et c'est ce même cadre qui confirme, par le choix de ces deux prépositions, que la boucle est bouclée ou, plus exactement en restant fidèle au trajet, que le petit tram a rempli sa mission dans un aller-retour varié et tumultueux où départ et arrivée sont enracinés dans la terre des Midlands.

ANNEXE

There is in the Midlands a single-line tramway system which boldly leaves the county town and plunges off into the black, industrial countryside, up hill and down dale, through the long ugly villages of workmen's houses, over canals and railways, past churches perched high and nobly over the smoke and shadows, through stark, grimy cold little market-places, tilting away in a rush past cinemas and shops down to the hollow where the collieries are, then up again, past a little rural church, under the ash trees, on in a rush to the terminus, the last little ugly place of industry, the cold little town that shivers on the edge of the wild, gloomy country beyond. There the green and creamy coloured tram-car seems to pause and purr with curious satisfaction. But in a few minutes--the clock on the turret of the Co-operative Wholesale Society's Shops gives the time--away it starts once more on the adventure. Again there are the reckless swoops downhill, bouncing the loops: again the chilly wait in the hill-top market-place: again the breathless slithering round the precipitous drop under the church: again the patient halts at the loops, waiting for the outcoming car: so on and on, for two long hours, till at last the city looms beyond the fat gas-works, the narrow factories draw near, we are in the sordid streets of the great town, once more we sidle to a standstill at our terminus, abashed by the great crimson and cream-coloured city cars, but still perky, jaunty, somewhat dare-devil, green as a jaunty sprig of parsley out of a black colliery garden.

D.H. Lawrence, *England, my England and other stories* – Tickets, please – 1922

Références bibliographiques.

ADAM, J.M., « La notion de typologie de textes en didactique du français : une notion 'dépassée' ? », in *Recherches en communication* n° 42, Université Catholique de Louvain, 2005.

ADAM, J.-M., *Éléments de Linguistique Textuelle*, collection "Philosophie et Langage", Pierre Mardaga éd., Liège, 1990.

ANSCOMBE, J.-C., « L'article zéro sous préposition » in *Langue française*, Volume 91, Numéro 1, 1991, pp. 24 – 39.

BACCINO, T., « Métonymies versus métaphores: une histoire de contexte », in C.Tijus (Ed.), *Métaphores et Analogies*, Paris : Hermès, 2003, pp. 183-206.

BOONS, J.-P., « La notion sémantique de déplacement dans une classification syntaxique des verbes locatifs » in *Langue française*, Volume 76, Numéro 1, 1987, pp. 5 – 40.

BORILLO, A., « Prépositions de lieu et anaphore » in *Langages*, Volume 27, Numéro 110, 1993, pp. 27 – 46.

BORILLO, A., *L'espace et son expression en français*, coll. « L'essentiel français », Ophrys, Gap, 1998.

BOTTINEAU, D., « Les cognèmes de l'anglais : principes théoriques », in LOWE, Ronald *et al.* (éds.), *Le système des parties du discours. Sémantique et syntaxe*. Actes du IXe colloque de l'Association internationale de psychomécanique du langage, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 2002, pp. 423-437.

BOUTIN AKISSI, B., « Adpositions locatives en français de Côte d'Ivoire, en dioula et en baoulé » in *Corela*,

volume 4, numéro 1, 2006,

URL : <http://edel.univ-poitiers.fr/corela/document.php?id=1152>

BRAMATI, A., « Pour une grammaire des prépositions français-italien. Une nouvelle hypothèse contrastive », communication au Claix du 07 avril 2005.

BRION, C., « Les prépositions : vers une classification sémantique des verbes de l'anglais contemporain en fonction des prépositions qu'ils régissent », thèse pour le doctorat en linguistique anglaise, présentée et soutenue le 11 décembre 2004, université de Reims Champagne-Ardenne.

BRUNON, D., « Les verbes à particules en anglais », étude publiée dans le cadre du Laboratoire « Théorie et Description linguistique » (THEDEL) de l'Université René Descartes (Paris V- Sorbonne) sur le thème « L'expression des relations spatiales dans les langues », sous la direction d'Aziza Boucherit, 1997-1998.

CASTAGNE, E., « Verbes et prépositions : Réflexions sur leur contribution syntactico sémantique dans l'organisation du français et de l'italien » in *Verbum*, n°4, Presses universitaires de Nancy, 2001, pp. 415-427.

CHADELAT, J.M., « Le symbolisme phonétique à l'initiale des mots anglais : l'exemple du marqueur sub-lexical <Cr-> » in *Lexical Submorphemics / La submorphémique lexicale*, Lexis 2, 1994,
URL : <http://screcherche.univ-lyon3.fr/lexis/spip.php?article96>

COVENTRY, K.R., CARMICHAEL, R., & GARROD, S.C., « Special prepositions, object-specific functions, and task requirements » in *Journal of Semantics*, 1, N.I.S. Foundation, 1994, pp. 289-309.

CUMMINS, S., « Le mouvement directionnel dans une perspective d'analyse monosémique » in *Langues et Linguistique*, n°24, 1998, pp.47-66.

DENAND N., ROLBERT M., « Contextual processing of locative prepositional phrases », *Proceedings of the International Conference on Computational Linguistics (COLING)*, 2004, pp.1353-1359.

DENDALE, P., « L'emploi spatial de *contre* : Propositions pour un traitement unifié » in *Travaux de linguistique*, n° 42-43, Rijksuniversiteit van Gent, Gent, BELGIQUE, 2001, pp. 229-239.

DESCLÉS, J.P., « Prépositions spatiales, relateurs et préverbes » in *La Sémantique des Relations*, ed. A. Rousseau, Septentrion, Université Charles de Gaulle, Lille, 2001.

ESCHENBACH, C., HABEL, C. & LEßMÖLLMANN, A., « The interpretation of complex spatial relations by integrating frames of reference » in Olivier P., 1997 (ed.), *Working Notes of the Workshop on Language and Space (AAAI-97)*, Providence/Rhode Island, 1997, pp. 45-56.

EVANS, V., & TYLER, A., Rethinking English "Prepositions of Movement": The Case of *To* and *Through* in H. Cuyckens, W. de Mulder and T. Mortelmans (eds.), *Adpositions of Movement* (Belgian Journal of Linguistics, 18). Amsterdam: John Benjamins, 2004, pp. 247-270.

GAATONE, D., « Les prépositions : une classe aux contours flous » in *Travaux de linguistique*, n° 42-43, Rijksuniversiteit van Gent, Gent, BELGIQUE, 2001, pp. 23-31.

GILBERT, E., *Across, by et through* in « Considérations sur les conditions de représentation métalinguistiques des prépositions », in *Anglophonia* n°14, English Linguistics, Sigma, Presses Universitaires du Mirail, 2003, pp.37-61.

HADERMANN P., PIERRARD M., VAN RAEMDONCK D., WIELEMANS V., « Les structures corrélatives: Pour une inscription dans les sous-systèmes parataxe/hypotaxe et coordination/subordination », in *Actes du colloque de Neuchâtel, février 2007*, 2009.

JOLY, A., & O'KELLY, D., *Grammaire Systématique de l'Anglais*, Nathan, 1990.

JONES, B., « What's The Point? A (Computational) Theory of Punctuation », PhD, University of Edinburgh, 1996.

KELLEHER, J. D., « A Perceptually Based Computational Framework for the Interpretation of Spatial Language », A dissertation submitted for the award of Doctor of Philosophy (Ph.D.), School of Computing, Dublin City

University, 2003.

LAKOFF, G. & JOHNSON, M., *Metaphors we live by*, Chicago University, Chicago, 1980.

LANGACKER, R., *Foundations of Cognitive Grammar*, Vol I, Stanford, CA : Stanford University Press, 1987.

LAUR, D., «La relation entre le verbe et la préposition dans la sémantique du déplacement », in *Langages*, Volume 27, Numéro 110, 1993, pp. 47 – 67.

LECOLLE, M., « Toponymes en jeu : Diversité et mixage des emplois métonymiques de toponymes » in *Studii si cercetari filologice*, n°3, Université de Pitesti, Roumanie, 2004.

LESBEGUERIES, J., «Plate-forme pour l'indexation spatiale multi-niveaux d'un corpus territorialisé », *CFC*, n°198 - Décembre 2008.

LEVIN, B., *English verb classes and alternations: a preliminary investigation*, University of Chicago Press, Chicago, 1993.

LOUCKA, H., « L'enchaînement thématique et les formes de la phrase dans la description littéraire » in *Linguistica Pragmensia*, issue: 1/2008, on www.cceol.com.

MELIS, L. & LEUVEN, K., « La préposition est-elle toujours la tête d'un groupe prépositionnel ? » in *Travaux de linguistique*, n°42-43, Rijksuniversiteit van Gent, Gent, BELGIQUE, 2001, pp. 11-22.

MERLE, J.-M., « Quelques remarques générales sur les prépositions en anglais, et sur *INTO* et *OUT OF* en particulier » *Travaux du CLAIX n°21*, dir J.-M. Merle et C. Zaremba, Aix-en-Provence: PUP, 2005a.

MERLE, J.-M., Présentation, *Travaux du CLAIX n°19*, « La connexion et les connecteurs ; la phrase existentielle », dir C. Touratier C. et J.-M. Merle, Aix-en-Provence: PUP, 2005b.

MOURAD G., «La segmentation de textes par l'étude de la ponctuation » ; Acte de colloque international, CIDE'99, *Document Electronique Dynamique*, Damas, Syrie, 1999, pp. 155-171.

NERLICH, B., « La métaphore et la métonymie : aux sources rhétoriques des théories sémantiques modernes ». *Sémiotiques* 14, special issue on the history of semantics, edited by Christian Puech, 1998, pp.143-170.

O'DOWD, E.M., *Prepositions and particles in English: A discourse- functional account*, Oxford: Oxford University Press, 1998.

PEÑA CERVEL, M.S., « The prepositions *IN* and *OUT* and the trajector-landmark distinction » in *RESLA* 13, 1998-1999, pp. 261-271.

PHILPS, D., «Le concept de marqueur sub-lexical et la notion d'invariant sémantique » in *Travaux de Linguistique*, n°45, De Boeck Université, 2002/2, pp.103-123.

QUIRK, R. et al., *A comprehensive grammar of the English language*. Harlow: Longman, 1985.

RETZ-SCHMIDT, G., « Various Views on Spatial Prepositions » in *AI Magazine*, Volume 9, Number 2 (AAAI), 1988.

SARDA, L., « La sémantique des verbes de déplacement transitifs directs. Tentative de description du processus de localisation » Sixième école d'été de l'ARC, Château de Bonas, France, Juillet 1997.

SPANG-HANSEN, E., « De la structure des syntagmes à celle de l'espace », in *Langages*, Volume 27, Numéro 110, 1993, pp. 12 – 26.

SUHAMY, H., *Stylistique anglaise*, Paris : PUF, 1994.

SUPPES, P., « The syntax and semantics of English prepositional phrases. » In D. Oderberg (Ed.), *The Old New Logic: Essays on the Philosophy of Fred Sommers*. Cambridge, MA: MIT Press, 2005, pp. 101–109.

TALMY, L., *Toward a cognitive semantics*, Vol. 1, Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology, 2000.

TALMY, L., « Figure and ground in complex sentences » in *Proceedings of the First Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*. Berkeley, CA: Berkeley Linguistics Society, 1975.

TOURNIER, J., *Précis de Lexicologie Anglaise*, Nathan, Paris, 1998.

TRUDEL, E., « Champ sémantique, champ sémantique lexical ou classe sémantique ? », in *Texte !* 2009, URL : <http://www.revue-texto.net/index.php?id=2277>.

TYLER, A. & EVANS, V., *The Semantics of English Prepositions*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

VAN RAEMDONCK, D., « Adverbe et préposition : cousin, cousine ? » in *Travaux de linguistique*, n°42-43, Rijksuniversiteit van Gent, Gent, BELGIQUE, 2001, pp. 59-70.

VANDELOISE, C., Présentation in « L'expression du mouvement », *Langue française*, Volume 76, Numéro 1, 1987, pp. 3 – 4.

VANDELOISE, C., *Sémantique des relations spatiales*. Paris: Éditions du Seuil, 1986.

VINAY, J.P. & DARBELNET, J., *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais*, Didier, Paris , 1958.